

GALICIA EN LA PREHISTORIA

CAPÍTULO VI

LOS GRABADOS RUPESTRES AL AIRE LIBRE.

En el año 1935 apareció publicado el "Corpus Petroglyphorum Gallaeciae" de Ramón Sobrino Buhigas. A partir de entonces, el colectivo científico internacional pudo comprobar la existencia de un foco de arte rupestre al aire libre del que hasta entonces, si bien no puede decirse que fuera totalmente desconocido, no se sospechaba ni su riqueza temática ni sus personalísimas características.

Los complejos de grabados rupestres al aire libre del Noroeste de la Península Ibérica han sido objeto de numerosos estudios y gozan de una amplísima bibliografía; no obstante y por paradójico que pueda parecer, a causa de múltiples factores que sería excesivamente prolijo enumerar, esta amplia bibliografía no ha trascendido apenas fuera de los límites administrativos de Galicia, y el caso es que las grandes síntesis sobre el arte rupestre europeo post-paleolítico apenas recogen la existencia de este foco de los petroglifos galaicos.

Causa -acaso también efecto- de lo anterior ha sido el defectuoso enfoque metodológico que se puede percibir en los estudios tradicionales sobre nuestros grabados rupestres. Como suele acontecer con demasiada frecuencia cuando se analizan fenómenos de componente "artístico", se ha abusado hasta la saciedad del estudio de los grabados en sí mismos, sin tener presente que un paso previo e imprescindible para llegar a comprender, siquiera mínimamente, el por qué de una manifestación "cultural" -tanto más cuando ésta presenta claros componentes ideológicos y simbólicos- es su adecuada contextualización. Por fortuna, desde fechas relativamente recientes asistimos a una reactivación del interés por los petroglifos galaicos, bien sea por el cotidiano descubrimiento de nuevos complejos gracias sobre todo a la positiva actividad de grupos de "aficionados", bien por la proliferación de estudios planteados desde enfoques metodológicos muy diferentes.

DEFINICIÓN DEL "GRUPO GALAICO DE ARTE RUPESTRE":

Es sabido que en el Noroeste de la Península Ibérica pueden distinguirse varios "tipos" de diseños grabados sobre rocas al aire libre. Naturalmente, no todas las figuras grabadas en rocas tienen que coincidir necesariamente ni en el aspecto temático ni en el técnico. Esto, que dicho así parece perfectamente lógico, no lo ha sido tanto para muchos autores, empeñados en adjudicar cronologías prehistóricas a todo diseño grabado al aire libre. Para evitar en lo posible el confusionismo

derivado de esta falta de discriminación, se hace imprescindible centrar el tema y definir de la manera más aproximada posible los grabados rupestres galaicos de carácter incuestionablemente prehistórico.

El que hemos convenido denominar "Grupo Galaico de Arte Rupestre" presenta unas características propias tan acusadas que permiten su individualización sin excesivos problemas. Aunque más adelante tendremos ocasión de detenernos en su análisis, las adelantaremos de forma breve y sintética.

Los complejos rupestres galaicos se distribuyen geográficamente y se ubican sobre el paisaje siguiendo unos patrones muy peculiares; por otra parte, las rocas elegidas como soporte de los grabados ofrecen también aspectos muy significativos. En cuanto a la temática representada, podemos agruparla en dos grandes bloques íntimamente unidos: uno, de modalidad más o menos naturalista, y el otro, de carácter simbólico y abstracto.

La temática naturalista es la que mejor caracteriza e individualiza los grabados galaicos con respecto de otros focos rupestres europeos. Los diseños más numerosos son las figuras de cérvidos de variada gama, estilísticamente a caballo entre la estilización y el esquematismo; junto a ellos, algunos caballos de poblada cola y seres humanos de gran simplicidad formal. Variadas figuras más o menos antropomorfas y representaciones aceptablemente fieles de "ídolos-cilindro" y armas de estatus -puñales, espadas cortas, alabardas y escudos- completan el repertorio figurativo naturalista.

La temática abstracta -tradicionalmente conocida como geométrica- es la más numerosa y la que presenta una más amplia dispersión geográfica; pero al tiempo, es la que mayores puntos de contacto ofrece con otros focos rupestres europeos, como veremos más adelante. Integrada por una amplísima gama de combinaciones de círculos concéntricos, espirales y, en menor proporción, diseños laberínticos, esvásticas, cuadrados, etc., representa un intrincado universo de fuerte carga simbólica que por aparecer frecuentemente asociado no se puede separar del repertorio naturalista.

En cuanto a la técnica de confección del grabado, parece perfectamente demostrado el uso de la percusión indirecta con un instrumental adecuado, con toda seguridad lítico. El tan característico aspecto actual de los surcos -anchos, desgastados, poco perceptibles en suma- es sin duda producto directo de la acción de los agentes erosivos, por lo que se convierte en una clara garantía de antigüedad.

De forma sintética, cuatro son los soportes principales sobre los que se sustenta el Grupo Galaico de arte rupestre: temática, distribución geográfica, emplazamiento y grado de conservación.

LA TEMÁTICA PRINCIPAL:

Más arriba hemos adelantado alguno de los rasgos más característicos del **Grupo Galaico** de arte rupestre, haciendo especial hincapié en la temática que le

es más propia. Observábamos la existencia de dos grandes bloques íntimamente relacionados entre sí: el "naturalista" y el "abstracto".

Los temas más o menos naturalistas son, como sabemos, los que dotan de una marcada personalidad a nuestros grabados rupestres con relación a otras manifestaciones semejantes de la órbita europea. En el aspecto estilístico, nos encontramos ante diseños a media distancia entre la estilización más o menos definida y el puro esquematismo. Los temas más frecuentemente representados son los zoomorfos -cérvidos y équidos en su mayor parte- los antropomorfos y las figuras de objetos muy concretos como ciertos modelos de armas e "ídolos-cilindro".

Los **cérvidos** son las figuras zoomorfas de aparición más frecuente. Con una dispersión geográfica muy definida que apenas sobrepasa el ámbito de las Rías Baixas, en ocasiones aparecen aislados, aunque lo más normal es que compartan la roca con los diseños del bloque geométrico o abstracto. En el plano estilístico pueden distinguirse dos grandes variantes dentro de las figuras más clásicas. Una de carácter estático, en la que la figura está dibujada con dos líneas básicas: la inferior contornea el interior de las patas y el vientre, mientras la superior dibuja el exterior de las patas, cuello, cabeza y lomo. La otra variante es de estilo dinámico; en ella los animales se representan claramente al galope: los cuartos traseros muestran un plano elevado en relación con los delanteros, y la parte inferior de cada par de patas se encuentra unido por la misma línea y apunta al espacio situado bajo el animal. Casi todos los ciervos muestran pequeñas colas; algunos presentan poblada cornamenta, y en bastantes ocasiones se destacan con claridad los genitales. Menos veces se han dibujado los ojos o la boca del animal.

Junto a los dos estilos básicos que acabamos de describir podemos encontrar variantes locales que, sin apartarse de los parámetros generales, muestran diversas peculiaridades que nos ponen en presencia de corrientes estilísticas -casi podríamos decir **maestros**- locales. Las más claras se perciben en las comarcas de Arousa -animales sensiblemente estáticos, de desproporcionado cuello y pares de patas dibujados con tres trazos paralelos-, Oia -donde predominan los cérvidos de pequeño tamaño muy esquemáticos- y Tourón -indicación del movimiento por medio de la disposición de las patas en arco-.

Un análisis detallado de los paneles con figuras de cérvidos ofrece detalles dignos de consideración. En numerosas ocasiones, el artista parece haber pretendido plasmar la realidad natural con mayor o menor fortuna. Claros indicios del uso de la perspectiva pueden rastrearse en los diferentes tamaños de algunos animales y en su disposición sobre la superficie grabada. Manadas de ejemplares de diferente sexo y edad, representadas en actitud tranquila o en plena estampida, muestran una aguda y precisa observación de la realidad. No faltan las escenas del ciclo reproductivo de los ciervos: grandes machos en celo bramando, cópulas, etc.. Finalmente, escenas explícitas de caza- que veremos al hablar de la figura humana- o animales claramente heridos por armas arrojadas o con trazos sobre su vientre

y cuello que podrían interpretarse como heridas. En resumidas cuentas, todo un universo simbólico en el que el ciervo ocupa un lugar destacadísimo.

Dentro del apartado de figuras zoomorfas, en ocasiones surgen determinadas representaciones que aunque mantienen las mismas características estilísticas que los cérvidos, carecen por completo de rasgos taxonómicos distintivos. Lo más probable es que se trate de ciervos jóvenes o hembras, pero cabe también la posibilidad de que los autores intentasen plasmar otra especie de cuadrúpedo. De igual forma, siempre se han querido incluir dentro de la temática zoomorfa del grupo galaico ciertas supuestas figuras de serpientes; en realidad, sólo conocemos dos casos concretos en los que caben pocas dudas al respecto: la grabada en el gran complejo de **A Boulosa** en Campo Lameiro, y la de la roca 2 de **Auga dos Cebros** en Oia; las restantes, o bien son meras líneas ondulantes, o son dibujos que no tienen relación alguna con los petroglifos del grupo galaico. Por último, es obligado hacer referencia a ciertas curiosas representaciones de huellas de pezuñas que alcanzan un realismo fuera de lo común en el panel horizontal de la **Pedra das Ferraduras** en Cotobade.

No muy numerosas, pero sí enormemente sugerentes por su carácter narrativo, son las figuras humanas y los diseños antropomorfos. Aquéllas se caracterizan por un diseño muy simple, casi esquemático, y un escaso tamaño; éstas, por el contrario, presentan una gran variabilidad formal y mayores dimensiones.

Las representaciones humanas conocidas aparecen en dos actitudes diferentes: cazando pie a tierra o cabalgando. Cuando van a pie, estilísticamente se reducen a un diseño en el que un punto señala la cabeza; bajo ella, una sencilla cruz dibuja el torso y los brazos, completándose la figura con la adición de dos trazos en ángulo a modo de piernas. Muy ocasionalmente, con una sencilla línea se plasman los genitales masculinos, y en la mayoría de los casos enarbolan en cada brazo un arma arrojadiza con la que acosan a los ciervos. El ejemplo más explícito de escena de caza es el plasmado sobre el panel frontal de la **Pedra das Ferraduras** en Cotobade, donde se puede observar una magnífica escena de caza de ciervos por acoso dirigida por una pequeña figura humana que enarbola un escudo circular y una enorme espada. Otro aspecto a resaltar, y que muestra una vez más la aguda percepción de la realidad por parte de los autores de los grabados, es la distorsión que la irrupción de figuras humanas en actitud de caza causa en los paneles donde aparecen manadas de ciervos: éstos casi siempre aparecen ordenados en una misma dirección, en el sentido de la marcha, orden que sólo se ve alterado en el lugar donde hace acto de presencia el ser humano, que lo desorganiza creando el caos en la manada.

En las escenas de equitación, las figuras humanas muestran un estilo algo diferente. Como era de esperar, casi nunca se representan las piernas del jinete, y si se hace, es colocándolas paralelas en el plano frontal; ahora, una línea ininterrumpida contornea el torso y la cabeza, con lo que la figura gana el volumen del que carecían las anteriores. Con uno de los brazos exhiben un arma arrojadiza,

mientras que con el restante sujetan unas bridas o agarran directamente la cabeza del caballo.

Los animales cabalgados son en su mayor parte caballos al galope, de estilo idéntico al de los cérvidos pero de los que difieren con claridad por disponer de una larga y espesa cola. Dos o tres montas de ciervos han de interpretarse tal vez bajo la óptica simbólica y/o cinegética.

Por su parte, los diseños que hemos denominado antropomorfos ofrecen una enorme variabilidad estilística. Generalmente de tamaño superior al normal, son figuras extrañas de acentuado antropomorfismo pero en las que más que características estrictamente humanas es posible que debamos ver alguna suerte de representación sacralizada relacionada con ciertas divinidades. El controvertido "guerrero" de **Río Loureiro** en Cangas de Morrazo, el "orante" de **Siribela** en Pontecaldelas, las extrañas figuras de **Rotea de Mendo** en Campo lameiro, etc., etc., parecen más propias del mundo de lo religioso que de lo estrictamente secular.

Algo semejante sucede con otra serie de figuras de aparición, por el momento, muy limitada: nos referimos a imágenes de un determinado tipo de objeto que la literatura arqueológica conoce con el nombre de "ídolo-cilindro" y que se cree relacionado directamente con alguna divinidad vinculada al mundo funerario por su reiterada aparición en las sepulturas megalíticas del Sur peninsular, aunque tampoco podemos dejar de considerar una posible condición emblemática. A su probable valor como exponente de la religiosidad del momento hemos de añadir el no menos despreciable de su bien precisada cronología, que coincide plenamente con la que se deduce de las figuras de armas que veremos a continuación.

Las cada vez más numerosas rocas con diseños de modelos muy concretos de armas abren enormes perspectivas en el estudio de los grabados galaicos por sus aportaciones cronológicas muy precisas y por la enorme carga ideológica que parecen esconder. La identificación tipológica de las armas no está en ocasiones libre de dificultades por la mayor o menor fidelidad de la representación con respecto a los modelos reales y por el estado de conservación de los grabados. No obstante lo anterior, se distinguen con claridad ciertos modelos de puñales y espadas cortas, alabardas y escudos.

Numéricamente, son los puñales y espadas cortas los temas más representados. Su análisis tipológico no deja lugar a dudas: en los casos debidamente contrastados se trata de imágenes de modelos de cobre más o menos evolucionados, con hoja triangular, con o sin cresta central, con o sin estrías paralelas al filo, pero siempre en relación directa con las ya conocidas producciones locales típicas de la transición III-II Milenios. Algunas espadas del famoso complejo de **Conxo** en Compostela parecen claramente emparentadas con modelos británicos del mundo de Wessex datables también en la transición III-II Milenios.

Mayores precisiones cronológicas ofrecen las alabardas, por cuanto al margen del modelo preciso copiado, su datación se situaría a inicios del II Milenio. Dibujadas con mayor o menor fortuna, en algunas la hoja muestra la característica

cresta central y los orificios para los tres remaches de sujeción al mango, por lo que su identificación con los modelos propios de la órbita atlántica no ofrece dudas; dentro de este mundo atlántico, los paralelos más claros parece que hay que buscarlos en el tipo "Carrapatas" del Norte de Portugal, de claras afinidades irlandesas.

Para finalizar el tema de las figuras de armas, mencionaremos ciertas representaciones más o menos claras de escudos. Parece fuera de toda duda que el diseño circular que exhibe en su brazo izquierdo la figura principal de la **Pedra das Ferraduras** es un escudo; mayores dificultades interpretativas ofrecen ciertos diseños de reiterada aparición en grandes rocas-panoplia como las de **Castriño de Conxo** en Compostela, **Mogüelos** en Cangas de Morrazo, **Auga da Laxe** en Gondomar y **Pedra Ancha** en Dumbría. Su forma es aproximadamente la de un triángulo isósceles con su ángulo menor dirigido hacia abajo y sendas "asas" sobresaliendo de cada uno de sus lados mayores, lo que les confiere un aspecto vagamente facial que provocó que algunos autores las interpretasen como representaciones antropomorfas sacralizadas. Sin embargo, tanto por su forma como por su asociación a los otros dos tipos de armas creemos que hay que tomarlas como muestra de la existencia de un modelo de escudo que, sin duda por su entera confección con elementos orgánicos perecederos, no ha sido documentado hasta ahora en el registro arqueológico. Lo mismo cabe decir de otra serie de figuras de parecida forma aunque mucho más sencillas, localizadas en varios petroglifos de Campo Lameiro.

Plasmadas con casi total ausencia de realismo, se distinguen en nuestros grabados diversos modelos de armas arrojadas y muy probablemente arcos y flechas. Las lanzas que se ven clavadas sobre el lomo del gran ciervo de **Os Carballos** en Campo Lameiro parecen disponer de hoja relativamente ancha aunque son muy difícilmente clasificables desde el punto de vista crono-tipológico. Algo muy semejante sucede en el petroglifo de **Outeiro Gordo** en Rianxo. Es altamente significativo constatar la total ausencia de representaciones de hachas en la panoplia de nuestros grabados rupestres, dato sobre el que volveremos más adelante.

Por último, en el muy dudoso conjunto de **Rio Loureiro** en Cangas de Morrazo, cuya pertenencia al Grupo Galaico habrá de ser analizada con sumo cuidado, destaca un diseño antropomorfo con ciertos rasgos, por desgracia poco claros, que han sido interpretados como espada, escudo y casco de cuernos. Insistimos en las dificultades que el estado actual de la roca presenta para la identificación de los temas representados, que de confirmarse supondrían la presencia única de un elemento nuevo en el armamento de alto estatus -el casco de cuernos- y de un tema iconográfico también novedoso y de probable origen oriental.

El otro gran bloque temático del Grupo Galaico es el que hemos denominado "abstracto". Integrado por una apreciable cantidad de figuras geométricas es, sin lugar a dudas, el repertorio más numeroso y el de mayor dispersión geográfica. Puntos o cazoletas, variadísimas combinaciones de círculos concéntricos, espirales

y diseños laberínticos forman la base iconográfica esencial de nuestro arte rupestre, bien de forma aislada, bien en conjunción directa con el repertorio naturalista.

Los puntos o cazoletas forman parte de la inmensa mayoría de los complejos rupestres galaicos. Tanto como tema único formando agrupaciones más o menos numerosas, como compartiendo la roca con otros diseños, muy pocos son los petroglifos en que este tema tan simple está ausente. Es precisamente por esa sencillez y por haberse constatado agrupaciones de cazoletas de factura relativamente reciente en contextos diferentes a los propios de nuestros grabados, por lo que nos vemos obligados a mantener una cierta prudencia en cuanto a la adscripción crono-cultural de las cazoletas cuando éstas no aparecen en relación directa con la temática peculiar de los grabados galaicos.

No cabe duda que los círculos, tanto los más simples como las más complejas combinaciones de formas concéntricas, suponen la temática básica de nuestros grabados. Rarísimo es el petroglifo en que las combinaciones circulares no ocupan la mayor parte del panel, y pueden contarse aquéllos en que están totalmente ausentes. Las variantes detectadas en las combinaciones circulares son tan numerosas que poco o nada puede aportar cualquier intento de clasificación tipológica. Desde las formas circulares más simples, apenas integradas por un punto central rodeado por un anillo de pequeño diámetro, hasta las gigantescas combinaciones de círculos concéntricos de los complejos de **Tebra** en Tomiño, pasando por todo un enorme conjunto de variantes, las más de las veces formando abigarradas composiciones, los círculos nos ponen de lleno ante un universo de tipo simbólico difícilmente desentrañable, pese a los numerosos intentos que se han hecho en este sentido, de no contar con el adecuado "libro de claves". Es sin duda el exponente más claro de la existencia de un lenguaje místico muy complejo que pone a su vez de relieve el nivel alcanzado por el universo espiritual de la sociedad del momento.

Intimamente relacionadas con el punto anterior, hasta el extremo de compartir en todos los casos las rocas con las combinaciones circulares, están los diseños en espiral. Muy escasos numéricamente, la carga simbólica de estas figuras parece ser idéntica a la que se supone para los círculos.

Si puntos, combinaciones circulares y espirales forman en conjunto la temática más amplia y fuertemente simbólica de nuestros grabados, existe un tema que pese a su limitadísima presencia -no más de cinco ejemplares-, no por ello dejó de llamar poderosamente la atención de los investigadores desde inicios de este siglo: las figuras de "laberintos" del tipo **Mogor**.

Centrada su presencia hasta el momento en la mitad meridional de la provincia de Pontevedra y próxima a la costa, las figuras de "laberintos" tipo Mogor son copias exactas de diseños de factura lo suficientemente complicada como para que sea razonable suponer que su realización implicaba necesariamente el previo aprendizaje, por lo que su presencia en tierras galaicas podría ser puesta en relación con determinados contactos con focos culturales más o menos cercanos.

La literatura vertida sobre estas figuras es abrumadora. Su amplia difusión en Europa y la existencia de figuras semejantes en América y Asia, así como su datación desde la Antigua Edad del Bronce en el área del Oriente Próximo hasta tiempos relativamente recientes en otras zonas, nos pone ante un símbolo universal de significado posiblemente diferente según el lugar y la época en que se inscriba. Sin duda es uno de los temas cuya inclusión en nuestro repertorio iconográfico, si se demostrase que su origen es foráneo, abre mayores posibilidades de cara al estudio de las relaciones mantenidas por el área galaica en los momentos de plenitud de los grabados rupestres.

La temática abstracta se completa con unas pocas figuras de cuadrados de esquinas redondeadas, muy semejantes a las combinaciones circulares, y un par de esvásticas -una de brazos rectos y otra curvos- y un trisquel, todo ello tan escaso que apenas supone algo relevante en el conjunto del arte rupestre galaico.

Toda la temática característica del Grupo Galaico nos muestra un mundo simbólico muy estructurado y de enorme complejidad, producto sin duda de una sociedad a su vez muy desarrollada y compleja, como más adelante veremos.

LOS ASPECTOS ESPACIALES:

Es ampliamente conocido que por el momento no han podido ser localizados grabados del Grupo Galaico sobre un tipo de soporte diferente a los granitos, de presencia marcadamente atlántica dentro del Macizo Galaico. Esta constatación abre no pocos interrogantes, el mayor de los cuales sería comprobar si en la elección del soporte hemos de ver una imposición de tipo cultural o son factores de otro tipo los que han operado para que en la actualidad no podamos disociar nuestros grabados de las rocas graníticas.

La resistencia de los granitos frente a la actividad erosiva de los agentes atmosféricos está más que probada, y contrasta con la realidad observada en otros tipos de roca. De ser esa sea la verdadera cuestión, podríamos deducir que es posible que hayan existido en su día manifestaciones semejantes pero plasmadas sobre una mayor o menor variedad de soportes, y que sólo habrían podido sobrevivir las que utilizaron el granito. En tal caso, poco o nada podríamos extraer del análisis de la distribución espacial global de los complejos rupestres, pues estaría reflejando una situación parcial y, por tanto, errónea.

No obstante lo anterior, que siempre hemos de tener muy presente, hay un aspecto que no deja lugar a dudas: el núcleo central de los grabados del Grupo Galaico se localiza, no sólo desde una perspectiva cuantitativa sino cualitativamente, en el valle medio del río Lérez, concretamente en los municipios pontevedreses de Campo Lameiro y Cotobade. A partir de aquí, los complejos rupestres se van haciendo progresivamente menos numerosos y de temática más pobre y repetitiva, descendiendo de forma harto elocuente la calidad general de los grabados. Este proceso es rápido hacia el interior y hacia el Norte, en tanto que se

torna más lento en dirección Sur. Considerando que las manchas de granitos sobrepasan apreciablemente los límites que acabamos de mencionar, parece sensato suponer que **el fenómeno rupestre galaico es propio del área atlántica, preferentemente de la zona de las Rías Baixas**, aunque presente ciertas filtraciones interiores y sin olvidar que, como ya hemos advertido líneas arriba, acaso los soportes utilizados originalmente -y tal vez también las técnicas- pudieron haber sido muy diversos.

Desde una perspectiva más próxima, la norma general es que nuestros complejos rupestres muestren una tendencia muy acusada a emplazarse a altitudes generales medias y bajas, sobre esos pequeños "outeiros" rocosos tan peculiares del paisaje granítico galaico. Se trata de elevaciones de pequeño porte, con numerosos afloramientos rocosos en su superficie e importante erosión, y que se alzan casi siempre sobre zonas de suelos pobres, hoy pobladas de matorral o destinadas a pastos, con puntos de agua en sus proximidades.

En un reciente estudio centrado en la Península de Morrazo hemos analizado la relación entre los complejos de grabados rupestres y los asentamientos supuestamente coetáneos; es decir, los datados en la etapa transicional III-II Milenios. Los resultados apuntan a una ubicación de los "outeiros" con petroglifos en los límites de los teóricos "territorios de explotación preferente" de los asentamientos, sobre terrenos actualmente incultos destinados a monte bajo o a repoblación forestal y circundando las tierras de cultivo, definiendo con ello lo que hemos dado en llamar "espacio de la representación".

Ya dentro del "outeiro", podemos comprobar un detalle enormemente curioso y de extraordinario interés: casi nunca son las rocas más adecuadas -al menos desde la óptica actual- las que presentan grabados; de igual manera, en casi todos los casos conocidos las rocas elegidas son las de superficie plana emplazada a ras de suelo y por ello cubiertas en mayor o menor medida por aportes aluviales y depósitos recientes. Si a todo lo anterior añadimos la propia situación de las rocas grabadas dentro del outeiro, parece desprenderse que la mayor parte de los petroglifos galaicos no fué concebida para ser vista a distancia, para destacar en el paisaje; por contra, desde ellos suele ejercerse un claro dominio visual sobre el entorno, sin que podamos saber si este último factor responde a una intencionalidad o a la mera casualidad pese al énfasis que en estos aspectos ponen desde fechas recientes algunos autores. Sólo suelen apartarse de la norma los grabados en los que han sido plasmadas tanto las figuras humanas como las armas o los "ídolos-cilindro". De todo lo dicho se pueden deducir interesantes consideraciones que analizaremos más adelante.

En cuanto a la disposición de las figuras sobre los paneles, no es mucho lo que se puede decir, salvo que existen argumentos razonables para pensar que en la inmensa mayoría de los casos todas las figuras son sincrónicas y forman composiciones intencionadas. Ciertos parámetros se repiten hasta la saciedad; de ellos, el más claro y frecuente es el definido por una agrupación de combinaciones

circulares y/o espirales rodeada por varias figuras de cérvidos. En este orden de cosas, y pese a los muy meritorios intentos llevados a cabo hasta la fecha, los análisis de tipo estadístico son poco operativos; tengamos en cuenta al respecto que las muestras de arte rupestre que han podido sobrevivir hasta nuestros días deben de ser una ínfima parte del total original, que de ellas se pueden contar con los dedos de una mano las que no han sido mutiladas por las canteras, y que no cabe duda que muchos grabados se habrán borrado por efecto de la erosión. Nuestra visión actual es, por más que nos pese, parcial.

LOS ASPECTOS CRONOLÓGICOS:

El paso previo para cualquier análisis en profundidad de nuestros grabados pasa por su adecuada fijación temporal. Este es un tema que ha ocasionado las mayores controversias entre los diferentes autores, si bien en la actualidad parece haberse llegado a un consenso casi general, con la aceptación de su vinculación a la Edad del Bronce en líneas generales. Sin embargo, recientes estudios precisan bastante mejor el tema.

Cuando la mayor parte de los autores aceptó la vinculación de nuestros grabados rupestres con la Edad del Bronce -segunda mitad de la década de los setenta- la hipótesis era perfectamente coherente. No en vano, la bibliografía arqueológica europea más y mejor documentada no dudaba en relacionar en líneas generales los focos de arte rupestre al aire libre de la Europa Occidental con las fases de plenitud de la Edad del Bronce, incluso incidiendo en los momentos más tardíos, ya inmediatos a la generalización del Hierro, idea que todavía se mantiene en casi todos los círculos de la investigación actual. Si así sucedía en Europa, en Galicia la situación era bastante peor, con una Edad del Bronce "cajón de sastre" en la que se arrojaban sin mayores problemas todas aquéllas manifestaciones de adscripción crono-cultural poco clara. Como más adelante tendremos ocasión de comprobar, los indudables avances de la investigación arqueológica producidos en Galicia y N. de Portugal a lo largo de la década de los ochenta nos permiten en la actualidad ofrecer una panorámica bien diferente de la tradicional.

Si no nos dejamos llevar por alegrías especulativas y nos limitamos a manejar prudentemente los datos objetivos, hemos de convenir en que los únicos temas que pueden ser utilizados con un mínimo rigor para fijar la cronología de nuestros grabados rupestres son las armas y los diseños de "ídolos-cilindro".

Tanto los "ídolos-cilindro" como los puñales, espadas cortas y alabardas representados en nuestros grabados, y que pueden ser relacionados con total seguridad con modelos procedentes del registro arqueológico por la habilidad y detallismo con que fueron plasmados, nos remiten sin lugar a dudas a un marco temporal muy preciso que podemos concretar a lo largo del tercer tercio del III Milenio y el primer tercio del I Milenio en líneas generales; es decir, a la fase más temprana de la implantación de la Metalurgia en el área galaica, de la que ya

hemos tratado más arriba. Por tanto, nuestra perspectiva cronológica actual se basa en los siguientes postulados:

- En primer lugar, parece fuera de toda duda que nuestro grupo de arte rupestre, a la vista de la cada vez más amplia serie de restos de rocas con petroglifos reaprovechadas en la edificación de poblados castrexos, había dejado de existir ya en los conflictivos tiempos de la transición entre la Edad del Bronce y la Edad del Hierro, fenómeno que para el área galaica se puede establecer, como veremos, en torno a los siglos IX-VII a.C. y cuyo máximo interés radica en corresponderse con la fase de definitiva sedentarización del hábitat galaico.

- En segundo lugar, se constata hasta la saciedad que, por el momento, el único argumento cronológico seguro que podemos utilizar es el que se desprende de las figuras de armas y de "ídolos-cilindro", y que indica que durante la transición III-II Milenios a.C. se grabaron, al menos, los petroglifos en que aparecen estas figuras concretas y los temas clásicos con ellas asociados.

De lo anterior se deduce que carecemos de cualquier posibilidad de separar nuestros grabados rupestres de la fase ya comentada de la transición III-II Milenios. Ahora bien, lo que ya parece más difícil es definir adecuadamente si la fase en cuestión es el comienzo, el final, o la totalidad del ciclo.

Como más adelante detallaremos, es bastante probable que los grabados galaicos coincidan, al menos en parte, con los tiempos finales del Megalitismo. A primera vista, no parece que un modelo de sociedad como el que se supone para el pleno Megalitismo sea el reflejado en los petroglifos. Del mismo modo, hay elementos de juicio más que suficientes para suponer que la época de nuestros grabados no sobrepasaría el primer tercio del II Milenio, habida cuenta de la clara ruptura en el registro arqueológico que se produciría a partir del segundo tercio del II Milenio y que más adelante tendremos ocasión de comentar con mayor amplitud. Las dimensiones de esta "crisis" son hoy por hoy difíciles de evaluar, pero está claro que entre otras cosas supuso la interrupción de la dinámica de intensificación económica y de desarrollo social de la transición III-II Milenios en la que se inscriben con claridad nuestros grabados. Se pierden más o menos rápidamente las tradicionales costumbres funerarias, perdemos de vista los asentamientos y, por lo mismo, la población, etc. Son casi mil años de "crisis" en la que es fácil pensar que junto con todo lo anterior desaparecería, al fallar la base social que lo sustentaba, el Grupo Galaico de arte rupestre.

En definitivas cuentas y como remate del apartado cronológico, concluiremos que los datos actuales de la investigación indican que, en nuestra opinión, el Grupo Galaico de arte rupestre es obra de alguna o algunas de las comunidades humanas asentadas en nuestro territorio durante la transición entre el III y el II Milenios a.C., período coincidente con el final del Megalitismo y con el desarrollo inicial de la Metalurgia.

EL CONTEXTO CULTURAL:

Los comentarios que acabamos de hacer sobre los aspectos espaciales y cronológicos de los grabados del Grupo Galaico nos facilitan el paso siguiente; es decir, rastrear el universo simbólico que sin duda se esconde detrás del aparato temático más característico.

Parece claro que a la hora de buscar en nuestros grabados un repertorio figurativo cargado de simbolismo, donde primero lo encontramos es en el conjunto que hemos denominado "abstracto"; es decir, en las combinaciones de círculos, espirales y otros temas geométricos. Este bloque temático tan característico requeriría obligatoriamente, para su correcta interpretación, del conocimiento de las claves y, por consiguiente, de un proceso de aprendizaje. Más adelante insistiremos en este último aspecto y en las consecuencias que de él pueden derivarse; quedémonos ahora con la idea incuestionable de que, tras la reiteración sobre los paneles de estos temas geométricos de carácter abstracto, subyace todo un complejo mundo de creencias, de símbolos, que pone de manifiesto un apreciable nivel de desarrollo intelectual y de evolución social.

Ciertas figuras muy concretas parecen estar dotadas de un simbolismo particular. Es, por ejemplo, el caso de los cérvidos, animales omnipresentes en el repertorio figurativo de nuestro grupo rupestre. La reiteración con que han sido representados, en contraste flagrante con la total ausencia de las restantes especies animales si exceptuamos varios caballos y una serpiente; la plasmación muy frecuente de escenas de comportamiento que revelan una aguda percepción de la realidad y no poca familiaridad con el tema por parte de los autores; los numerosos casos de ciervos que están siendo cazados, heridos o, incluso, "cabalgados"; la constatación de la existencia de una relación clara y directa entre las figuras de ciervos y la temática abstracta -ciervos arrastrando círculos, ciervos adosados a círculos y, sobre todo, ciervos rodeando agrupaciones de círculos concéntricos y/o espirales-; etc., parecen poner de manifiesto que para los autores de los grabados, el ciervo era un animal dotado de fuerte carga simbólica. Este es un detalle que puede rastrearse también en otros focos culturales europeos de los inicios de la Metalurgia, con lo que la vinculación del ciervo -y también ocasionalmente del caballo- con el universo de las creencias "religiosas" de la época parece que estaba muy generalizada, sin que por el momento podamos hacer mayores precisiones fuera del campo de la mera especulación.

El panorama se despeja en cierta medida cuando analizamos la figura humana y las escenas en que participa. Dejando aparte ciertos diseños más o menos "antropomorfos" que, como ya hemos mencionado, casi con total seguridad hemos de identificar con algún tipo de divinidad, cuando encontramos figuras humanas, éstas se han representado desempeñando unas actividades que, en buena lógica, hemos de catalogar como de prestigio social: la caza y la equitación. Nunca vemos seres humanos ejercitando acciones supuestamente corrientes como labores agrícolas, ganaderas, etc. Ello nos está poniendo de relieve que no se trata de imágenes de personajes vulgares sino, bien al contrario, de individuos de alto

prestigio social. No son jinetes corrientes ni cacerías normales sino actos y actores fuera de lo común, mitificados y sacralizados, de lo que se puede colegir también la existencia de una clara diferenciación social.

La hipótesis anterior se refuerza al observar el tema de las armas grabadas en nuestros petroglifos. Los modelos son muy concretos: espadas o puñales, alabardas y escudos. Nótese la ausencia de otras armas que pudiesen cumplir también una función utilitaria, como las hachas. Son siempre armas de claras connotaciones sociales, elementos de prestigio indicadores del alto estatus de quien las posee y exhibe. Es de sobra conocido el valor simbólico de la espada y de la función que en muchas culturas y épocas ha cumplido como referente del valor -en sentido amplio- de su dueño; algo muy semejante parece haber sucedido en el caso de las alabardas, aunque la corta duración temporal de este modelo de arma no ha facilitado su paso a la tradición oral; por último, no necesitamos incidir en la relación directísima que siempre ha existido entre el escudo y la simbología del poder. Resumiendo, en las figuras de armas de los petroglifos galaicos parece que se concentra una buena parte del mundo ideológico de carácter secular propio de los primeros tiempos de la Metalurgia en nuestra zona. Volvemos a comprobar que nos hallamos ante una sociedad estructurada en torno a la desigualdad y tal vez con evidencias de clases diferenciadas.

Por si todo lo dicho no fuese suficiente, recordemos que al tratar de la dimensión espacial de los grabados del Grupo Galaico habíamos notado una cierta tendencia de la temática más claramente simbólica -el repertorio abstracto- a aparecer sobre superficies rocosas apenas destacadas del entorno inmediato; por contra, los temas más o menos narrativos solían estar plasmados sobre rocas bien visibles. ¿Qué consideraciones podemos extraer del análisis de este fenómeno?

Parece evidente que los dos grandes bloques temáticos en que hemos dividido el repertorio figurativo de los grabados rupestres galaicos responden, dentro de un universo simbólico de gran unidad, a dos formas de "lenguaje" diferentes pero que en buen número de casos se complementan y en las que subyace la impronta de una peculiar organización social.

Un lenguaje que podemos definir como "privado" o "cerrado" sería el derivado de la temática de corte abstracto grabada sobre paneles casi siempre horizontales y poco o nada destacados sobre el terreno, hasta el punto de estar muchas veces cubiertos por sedimentos recientes producidos por los agentes erosivos y los trabajos de extracción de piedra. Se trata de los diseños geométricos en general y buena parte de los zoomorfos más corrientes; es decir, el repertorio figurativo más corriente y abundante, el más característico de nuestro grupo rupestre. Este lenguaje podría ser el reflejo de un ritual simbólico-religioso también "restringido" dado que la temática, por su acentuado simbolismo, requeriría de un imprescindible aprendizaje previo para su correcta interpretación y para su transmisión, proceso en el que muy probablemente la mayor parte de la comunidad quedaría, si no totalmente al margen, sí ajena al mismo.

Frente a lo anterior, se distingue con absoluta nitidez la presencia, no por minoritaria menos elocuente, de un lenguaje radicalmente diferente, de una temática que podríamos denominar "abierta". Nos referimos a los grabados sobre planos inclinados de ciertas rocas fácilmente visibles incluso desde distancias apreciables; es decir, concebidos para ser vistos. Junto a algunos exponentes de la temática clásica, aparece ahora un repertorio figurativo más inteligible o, al menos, identificable. La presencia de figuras humanas -"guerreros", cazadores, jinetes- formando verdaderas escenas de monta, de caza, de equitación, que tienen todo el aspecto de corresponderse con actividades no cotidianas sino de alto prestigio social, y, sobre todo, las figuras de determinados modelos de armas de metal de estatus, casi con toda seguridad están reflejando la existencia de determinadas élites que tal vez se servirían de estos grabados para manifestar y reafirmar su poder.

Todo lo dicho parece indicar que el arte rupestre galaico está muy lejos de constituir una mera e inocente manifestación estética. En él subyace un fortísimo componente ideológico que es fiel reflejo de la existencia a su alrededor de un mundo espiritual relativamente complejo en el que necesariamente habrían de jugar un papel de relevancia ciertos individuos destacados que detentarían un mayor o menor grado de poder ideológico y, casi con total seguridad, material, al disponer del código de claves para interpretar el universo simbólico representado en los grabados, lo que les permitiría el contacto directo con la/las divinidad/es. Por otro lado, parece también evidente la existencia de otro tipo de élite, en este caso de naturaleza "política", que reafirmaría su poder con la plasmación propagandística de ciertas actividades de considerable prestigio social como la caza o la equitación y con la exhibición de objetos de estatus como son ciertas armas de metal, aspectos ellos que apuntan la preeminencia del varón en la sociedad.

Todo lo anterior puede ser considerado como una amplia serie de indicios racionales que nos permiten entrever, a través de un fenómeno complejo y de fuerte carga ideológica como parece ser el arte rupestre galaico, la existencia de una sociedad en pleno proceso de desarrollo que muestra una tendencia bastante clara hacia la estratificación social; exactamente el mismo modelo social que el análisis arqueológico nos había puesto de manifiesto para la transición III-II Milenios en esta zona geográfica. Por tanto, los grabados rupestres galaicos, lejos de su tradicional consideración como inocente manifestación estética, parece evidente que potencian y hacen visibles los mismos elementos que el registro arqueológico nos presenta como manifestaciones de una sociedad dividida y estructurada en torno a la desigualdad; así, el arte rupestre se convierte en discurso de poder y se integra plenamente en el conjunto de resortes ideológicos de los grupos sociales dominantes.

BIBLIOGRAFIA

- Sigue siendo una obra de consulta imprescindible para conocer los grabados rupestres gallegos: SOBRINO BUHIGAS,R.: **Corpus petrolyphorum Gallaeciae**. Santiago de Compostela, Seminario d'Estudos Galegos, 1935.
- La obra que inicia la investigación actual es: PEÑA SANTOS,A. de la y VAZQUEZ VARELA,J.M.: **Los petroglifos gallegos. Grabados rupestres prehistóricos al aire libre en Galicia**. "Cuadernos de Sargadelos", 30. Sada/Coruña, Edicións Do Castro, 1979 (reeditada en 1992).
- Síntesis recientes sobre el tema son: PEÑA SANTOS,A. de la: "Petroglifos". **Gran Enciclopedia Gallega**, 24. Santiago de Compostela, 1984, p.p. 227-230; y las más recientes y de gran interés: VAZQUEZ VARELA,J.M.: **Petroglifos de Galicia**. "Biblioteca de Divulgación, serie Galicia", 3. Santiago de Compostela, Universidad, 1990; VAZQUEZ VARELA,J.M.: "Los petroglifos". **Galicia-Arte**, IX. Coruña, Ed.Hércules, 1993; p.p. 107-157.
- Como catálogo de estaciones rupestres, son interesantes: GARCIA ALEN,A. y PEÑA SANTOS,A. de la: **Grabados rupestres de la provincia de Pontevedra**. Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 1980; COSTAS GOBERNA,F.J.: **Petroglifos del litoral Sur de la ría de Vigo (Valles Fragoso y Miñor)**. "Publicaciones del Museo Municipal Quiñones de León (Castrelos) Vigo", nº8. Vigo, 1984; EIROA,J.J. y REY,J.: **Guía de los petroglifos de Muros**. Santiago de Compostela, Imprenta Paredes, 1984; COSTAS GOBERNA,F.J. y NOVOA ALVAREZ,P.: **Los grabados rupestres de Galicia**. "Monografías", 6. Coruña, Museo Arqueolóxico e Histórico, 1993.
- Para una visión más profunda de temas particulares, destacamos: PEÑA SANTOS,A. de la: "Notas para una revisión de los grabados rupestres de O Castriño en Conxo, Santiago de Compostela". **El Museo de Pontevedra**, XXXIII. Pontevedra, 1979, p.p. 69-100; PEÑA SANTOS,A. de la: "Las representaciones de alabardas en los grabados rupestres gallegos", **Zephyrus**, XXX-XXXI. Salamanca, Universidad, 1980, p.p. 115-129; PEÑA SANTOS,A. de la: "Noroeste de la Península. La figura humana en el grabado rupestre". **Revista de Arqueología**, 15. Madrid, Zugarto Ediciones, 1982, p.p. 6-13; PEÑA SANTOS,A.de la: "Laberinto". **Gran Enciclopedia Gallega**, 18. Santiago de Compostela, 1982, p.p. 142-143; COSTAS GOBERNA,F.J., PEÑA SANTOS,A.de la y REY GARCIA,J.M.: "A propósito de la figura humana: una disculpa para reconsiderar el arte rupestre galaico". **Actas del XXII Congreso Nacional de Arqueología-Vigo 1993**, II. Vigo, 1995, p.p. 125-130.
- Las tendencias actuales de la investigación pueden analizarse en: VAZQUEZ VARELA,J.M.: "Ideología y poder en el arte rupestre prehistórico gallego". **Cuadernos de Estudios Gallegos**, XXXIX. Santiago de Compostela, Instituto P.Sarmiento de Estudios Gallegos, 1991; p.p. 15-22; PEÑA SANTOS,A. de la y REY GARCIA,J.M.: "El espacio de la representación. El arte rupestre galaico desde una perspectiva territorial". **Pontevedra. Revista de Estudios Provinciais**, 10. Pontevedra, Diputación Provincial, 1993, p.p. 11-50; COSTAS GOBERNA,F.J., PEÑA SANTOS,A. de la y REY GARCIA,J.M.: **El arte rupestre en Campo Lameiro**. Pontevedra, Xunta de Galicia, 1994; BRADLEY,R., CRIADO BOADO,F. y FABREGAS VALCARCE,R.:

"Los petroglifos como forma de apropiación del espacio: algunos ejemplos gallegos". **Trabajos de Prehistoria**, 51, nº2. Madrid, C.S.I.C., 1994, p.p. 159-168.